

Проза Ю. В. Трифонова рубежа 70–80-х годов XX века в свете проблемы авторской жанровой номинации

В «мыслящей прозе» Ю. В. Трифонова второй половины 1970-х – начала 1980-х годов ведущим является *жанр романа*, который исследователи определяют как полифонический, философский, автобиографический роман, роман воспитания. Сам Ю. В. Трифонов называл жанр, в котором работал в последние годы, «романом сознания, точнее, полифоническим романом сознания или романом самосознания» [1, с. 326], кроме того, писатель создавал каждый свой роман как «роман-пунктир», где каждая глава – «новелла, которая может существовать отдельно, автономно, но одновременно все главы связаны друг с другом» [Там же, с. 333]. Жанровые признаки «романа самосознания» и «романа-пунктира» представлены в таких произведениях, как «Старик» (1978), «Время и место» (опубликован посмертно) [2], «Исчезновение» (опубликован в 1987 году в потоке «возвращенной» литературы) [3]. Романы «Старик», «Время и место», «Исчезновение» составили так называемую «необъявленную трилогию» [4] и явили собой завершающий этап эволюции городской прозы Трифонова, продолжившей традиции социально-психологической, семейно-бытовой, исторической и философской романистики.

В романе «Старик» выделяются два повествовательных пласта – городской и исторический, *городской текст тяготеет к объективности, точности, доминанте авторского слова* (несмотря на то, что прямым словом в тексте присутствуют Павел Евграфович, его сын Руслан, Саня Изварин, Ася Игунова (в письмах), Олег Васильевич Кандауров, аспирант Игорь Вячеславович), тогда как *исторические воспоминания насыщены лирическими отступлениями, «голосами» участников событий* (Мигулина, Аси Игуновой, Володи, Шуры Данилова, Шигонцева, Наума Орлика, Браславского, Саввы Ганюшкина), они произвольны и субъективны. Каждый участник событий дает свою интерпретацию тех или иных ситуаций. В частности, Летунов убежден, что во время суда над Мигулиным он «делал лучшее из того, что мог» [5], тогда как Ася считает, что Павел Евграфович действовал заодно с обвинителями: «Помню,

ты не смог помочь мне встретиться с адвокатом в первый день заседания, сказав, что поздно. Вообще, мне кажется, Павел, ты тогда как-то верил в виновность Сергея Кирилловича. Я тебя не обвиняю, тогда большинство верило» [Там же]. При этом в романе нет единственно верной точки зрения, совпадение/расхождение с которой позволило бы выяснить достоверность воспоминаний героев. Самосознание каждого из центральных персонажей раскрывается с максимальной степенью полноты, а самосознание Павла Евграфовича Летунова организует сюжет, определяет логику повествования и тем самым условно уравнивается в правах с авторским сознанием.

В романе «Время и место» в общем хоре солируют голоса главного героя Саши Антипова и героя-повествователя Андрея (поначалу безымянного, названного по имени лишь в главе «Якиманка»). В экспозиции звучит авторский голос (лирическое отступление «Надо ли вспоминать...»), который затем совершенно стихает, предоставляя право поочередного высказывания Антипову и Андрею. Глава «Тверской бульвар-I» состоит из двух частей и пояснения, в котором повествователь представляет Сашу Антипова. В первой части Антипов показан глазами повествователя (с многочисленными вкраплениями несобственно-прямой речи, передающими мысли Саши о матери, о литературном институте, о творчестве), во второй части формально сохранено третье лицо повествователя, но все оценки, взгляды, внутренняя речь принадлежат Антипову. В главе «Переулок за Белорусским вокзалом» Антипов и Андрей впервые предстают *как равноправные персонажи* в ситуациях общения, совместной работы, обсуждения послевоенного будущего. При этом «голоса» Антипова в главе практически нет (за исключением реплик в диалогах), все события показаны глазами Андрея. Ключевая глава романа «Конец зимы на Трубной» представляет собой разветвленный полилог, в котором как субъекты речи представлены Антипов, Таня, доктор Иван Владимирович, тетка Ксения Васильевна, соседки Анна Артемовна и Екатерина Гурьевна, старуха Веретенникова, причем событийным фоном полилога являются похороны Сталина в марте 1953 года. Глава «Большая Бронная» начинается как монолог Киянова, в котором он говорит о себе, о своем семинаре, о друге Мише Тетерине; важное место в монологе занимает цитирование тетради «Сны». После монолога Киянова в повествование на правах субъектов речи вступают Антипов, Тетерин, вторая жена Киянова Сусанна Владимировна. В главе «Новая жизнь на окраине» голос Антипова звучит на скрещении голосов жены Тани и любовницы Ирины, а роль третейского судьи берет на себя мать главного героя. Своеобраз-

ным двойником Антипова в этой главе выступает его сын Степа, мироощущение которого еще не сформировано, но он представлен как полноценный субъект речи. На правах вставных новелл в главу помещены отрывки из романа Антипова «Синдром Никифорова», где звучат голоса Никифорова, его жены Гоги, ее первого мужа Саенко. Финальная тринадцатая глава романа, «Пережить эту зиму», вновь выводит на первый план повествователя, который выступает здесь не только летописцем времени и судьбы Антипова, но и самостоятельным персонажем со множеством семейных проблем. На первый план в этой главе выходят врач Степан Александрович, сын Антипова, и Катя, дочь повествователя. Финальная встреча главных героев, Антипова и повествователя, на Тверском бульваре перекликается с эпизодами шестой главы, в которой зафиксирована точка расхождения их жизненных путей.

Итак, в романе несколько самостоятельных субъектов речи, причем в качестве доминирующих выступают Антипов, Андрей и Киянов. В повествовании нарушена не только хронология (точка отсчета – 1937 год, затем резкий скачок в 1946 год, а следом возвращение в годы войны), но и логика повествования о судьбах героев: в судьбах персонажей множество «белых пятен», не реконструируемых в сюжете. Именно такая структура с чередованием «голосов» Антипова и Андрея, с временными пропусками и пробелами в судьбах героев, с новеллистичностью и самодостаточностью каждой главы позволила Трифонову дать роману «Время и место» определение «роман-пунктир». Выбор данной жанровой модификации определяется творческой установкой: «Пробелы – разрывы – пустоты – это то, что прозе необходимо так же, как жизни» [1, с. 646]. Сюжетные лакуны, обрывы фабульных нитей, дискретность повествования – все это было нужно Трифонову не только для создания эффекта жизнеподобия, но и для акцентирования читательского внимания на поворотных моментах в судьбах героев.

«Пунктирность» присутствует и в романе «Исчезновение»: помимо «голосов» Игоря – ребенка, подростка, взрослого (последний «голос» максимально сближается с безличным повествователем), в романе отчетливо звучат голоса Николая Григорьевича Баюкова, Арсения Флоринского, Сергея Вирского и бабушки Веры, то есть формируется уже знакомый нам полилог, позволяющий говорить о полифонической структуре текста. В романе «опущены» годы жизни Игоря после распада семьи и до 1942 года, следующий пробел составляет уже почти два десятилетия: Игорь-повествователь появляется только в 1961 году и ничего не рассказывает о себе. Каждая новелла романа может восприниматься как само-

стоятельный текст, доказательством тому служит публикация в 1973 году рассказа «Возвращение Игоря», впоследствии занявшего место первой главы романа, следующей за экспозицией, то есть в романе-пунктире «художественная реальность как целое становится циклической» [6, с. 70]. В свете этой тенденции закономерным выглядит возвращение Ю. В. Трифонова к циклу, поднятому писателем в «мыслящей прозе» на новый художественный уровень.

«Пунктирность» как жанрообразующая черта характерна не только для крупной, но и для малой прозы Ю. В. Трифонова. После первых неудач с романом «Время и место» писатель начал работать над рассказами, составившими книгу *«Опрокинутый дом»*. Жанровая дефиниция этого произведения – предмет исследовательских дискуссий: Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий рассматривают «Опрокинутый дом» как «цикл рассказов» [7, с. 36], К. де Магд-Соэп уточняет жанровую принадлежность текста – «цикл автобиографических рассказов» [8, с. 205], Д. Гиллесли называет семь рассказов, отличающихся по стилю и содержанию, «путевыми заметками» [9, с. 194]. Н. Б. Иванова считает, что рассказы-эссе «Опрокинутого дома» «объединяются не внешними, сюжетными деталями, а внутренней проблематикой и авторским голосом в своеобразный “маленький роман”» [10, с. 286]. Наиболее точное, отвечающее авторскому замыслу жанровое определение этому произведению дают О. Р. Трифонова и А. П. Шитов – «повесть в рассказах» [11, с. 10; 729]. Такая дефиниция отражает *синтетическую природу произведения: сочетание масштабного замысла* (рассказать о судьбах людей, встреченных повествователем в Риме, Дженцано, Лас-Вегасе, Репихово, Москве, Сицилии, Финляндии, совместить прошлое и настоящее, воссоздать с помощью памяти о других важные моменты своей судьбы) *и малого объема текста; тонкого лиризма и эпического размаха сюжетных линий; «вечных тем» и сюминутных подробностей; эссеистической свободы движения мысли повествователя* (из настоящего в прошлое и обратно, в сторону от основной сюжетной линии с помощью лирических отступлений) *и связанности рассказов*, прочно скрепленных лейтмотивом памяти и голосом автора.

Романы «необъявленной трилогии» «Старик», «Время и место», «Исчезновение» и повесть в рассказах «Опрокинутый дом» являются развернутым обоснованием *идеи всеединства*: «... жизнь – такая система, где все загадочным образом и по какому-то высшему плану закольцовано, ничто не существует отдельно, в клочках, все тянется и тянется, переплетаясь одно с другим, не исчезая совсем...» [5, с. 521]. Следовательно

но, «пунктирность» выступает лишь оригинальной формой, с помощью сюжетных «фигур умолчания» ярче высвечивающей ключевые события в судьбах героев. Циклизация, которая является основой объединения отдельных новелл в романы и повесть, отражает, по Трифонову, цикличность самой жизни и принципиальную взаимосвязанность мелочей повседневности и эпохальных событий, бытового и бытийного аспектов человеческого существования.

Итак, приоритетной жанровой формой городской прозы «позднего» Трифонова становится **роман** (в различных жанровых модификациях), отличительными чертами которого являются хронологическая и семантическая дискретность, позволяющая атрибутировать жанр как **роман-пунктир**, диалогическая организация множества субъектов речи, способствующая формированию **романа самосознания с полифонической структурой**, и рефлексия по поводу собственной духовной биографии, создающая особенности поэтики **автобиографизма**. Эти черты обнаруживаются и в других жанровых образованиях – в «повести в рассказах» «Опрокинутый дом», которую, по аналогии с образцами крупной эпической формы, можно рассматривать как **повесть-пунктир**.

-
1. Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется... М., 1985.
 2. Трифонов Ю. Время и место // Дружба народов. 1981. № 9, 10.
 3. Трифонов Ю. Исчезновение // Дружба народов. 1987. № 1.
 4. Сухих И. Н. Двадцать книг XX века : эссе. СПб., 2004.
 5. Трифонов Ю. В. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1987. Т. 3.
 6. Суханов В. А. Романы Ю. В. Трифонова как художественное единство : дис. ... д-ра филол. наук. Томск, 2001.
 7. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. От «советского писателя» к писателю советской эпохи: Путь Юрия Трифонова. Екатеринбург, 2001.
 8. Магд-Созн К. де. Юрий Трифонов и драма русской интеллигенции. Екатеринбург, 1997.
 9. Gillespie D. Iurii Trifonov: Unity through time. Cambridge, 1992.
 10. Иванова Н. Б. Проза Юрия Трифонова. М., 1984.
 11. Трифонов Ю. В. Дом на набережной / сост. О. Р. Трифонова. М., 2004.
 12. Шитов А. П. Роман Ю. Трифонова «Исчезновение»: история написания // Мир прозы Юрия Трифонова : сб. ст. Екатеринбург, 2000.